

CONSTRUÇÃO E PROBLEMATIZAÇÃO DA IDENTIDADE LÉSBICA NA OBRA DE CASSANDRA RIOS

CONSTRUCTION AND PROBLEMATIZATION OF LESBIAN IDENTITY IN CASSANDRA RIOS' WORK

LEONARDO ALEXANDER DO CARMO SILVA*

RESUMO: Grande parte da produção literária de Cassandra Rios, muito popular nos anos 1960 e 1970, é consagrada à descrição de relações homossexuais femininas. O sentimento de inadequação, bastante presente nesses romances está associado à busca por uma identidade e uma maior compreensão do que é ser lésbica. Este trabalho tem por objetivo mostrar de que maneira Cassandra Rios representa e dá visibilidade a um “estar/ser à margem”. Buscaremos mostrar também que, ao procurar definir uma “identidade” lésbica, a autora problematiza questões centrais que se tornariam centrais para a teoria queer como a diferença entre orientação sexual e identidade de gênero e a noção de performatividade.

PALAVRAS-CHAVE: Cassandra Rios, literatura brasileira, marginalidade, homossexualidade.

ABSTRACT: Much of the literary production of Cassandra Rios, very popular in the 1960s and 1970s, is devoted to the description of female homosexual relationships. The feeling of inadequacy present in these novels is associated with the search for an identity and a greater understanding of what it is to be a lesbian. This paper aims to show how Cassandra Rios represents and gives visibility to a “being at the margin”. We also seek to show that, as the author tries to build a lesbian “identity”, she discusses some key issues that would become central to queer theory as the difference between sexual orientation and gender identity and the notion of performativity.

KEYWORDS: Cassandra Rios, brazilian literature, marginality, homosexuality.

* Doutorando na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 e professor de Português, Língua Estrangeira e Tradução na Université Paris-Sorbonne, França.

Cassandra Rios, pseudônimo da escritora paulista Odete Rios, ocupa um lugar paradoxal nas letras brasileiras: ainda que tenha se tornado a primeira escritora brasileira a atingir a marca de um milhão de exemplares vendidos e ainda que, no auge da sua produção literária, nos anos 1968, tenha mantido uma média de 300.000 livros vendidos por ano, por um longo tempo, um enorme desinteresse por parte do universo acadêmico pairou sobre sua obra. Diversos fatores contribuíram para esse silêncio. Primeiramente, é importante considerar que, ao longo dos anos, os livros da autora foram frequentemente (des)qualificados como sendo pornográficos (ainda que essa classificação seja questionável). Considerada como um subgênero da literatura ou da paraliteratura, a pornografia é raramente vista como um objeto de estudo digno de interesse. Deve-se acrescentar também que, ao focalizar o desejo feminino homossexual, historicamente um tabu, a obra da autora acaba ocupando um lugar marginal nas letras brasileiras. Além disso, Rios tende a ser considerada como sendo uma escritora menor e muitos estudiosos questionam a qualidade literária dos seus textos. É importante ressaltar também que, por contrariarem certos “valores morais da família”, a maioria dos seus romances foram censurados durante a ditadura militar e poucos foram reeditados após os anos 80. Ainda que esses fatores contribuam para o esquecimento da obra de Rios, nos últimos anos esta vem sendo resgatada sobretudo por trabalhos relacionados aos *gender's studies* e à teoria queer.

A autora paulista publicou o seu primeiro livro em 1948, aos 16 anos de idade, e construiu uma prolífica carreira que se estendeu por mais de quatro décadas. Grande parte da produção literária de Cassandra Rios, composta por mais de cinquenta romances, é consagrada à descrição de relações homossexuais femininas em cenários urbanos. Assim, a autora não somente garantiu a existência da figura da lésbica na literatura brasileira (e em posição de destaque), como deu voz a tais personagens que, em seus romances, expressam seus desejos e suas angústias. O sentimento de inadequação, bastante presente na obra da autora, está geralmente associado à busca de uma identidade, identificação com outros indivíduos ou até mesmo por um conceito de “lesbianidade”.

Na obra de Cassandra Rios, a homossexualidade impõe um problema, um mal-estar aos indivíduos. A autora retrata, através de suas personagens lésbicas, as dificuldades que um homossexual geralmente enfrenta no processo de aceitação de sua sexualidade, uma vez que está inserido numa sociedade que o

condena, o estigmatiza, o exclui e, sobretudo, não o compreende. O discurso veiculado nos romances de Cassandra Rios é atravessado não somente por diversas noções preconceituosas, que estavam bastante em voga durante o período em que escreveu (e que subsistem hoje ainda que em menor escala), mas também por uma visão moralista. Não é por acaso que muitas de suas personagens lésbicas caracterizam-se por vícios, manifestam comportamentos obsessivos e insalubres e cometem atos criminosos. No entanto, sua obra levanta uma série de questionamentos sobre a sexualidade humana e sobre o lugar do indivíduo homossexual no mundo. Além disso, ela revela a realidade do universo gay durante o período que vai dos anos 1950 aos anos 1980, algo que foi pouco retratado na literatura brasileira. A autora mostra, assim, de que maneira a homossexualidade de feminina pôde ser vivida nessa época.

Por serem geralmente romances de iniciação e retratarem a descoberta do desejo e da sexualidade por jovens lésbicas, os romances de Cassandra Rios abordam de maneira recorrente a distinção entre sexo biológico, orientação sexual, identidade e *performance* de gênero. A autora tratou dessas questões antes que muitos estudos importantes sobre a homossexualidade fossem realizados e que parte desses conceitos fossem desenvolvidos, formulados ou reformulados e se tornassem acessíveis. Para se ter uma ideia, uma das obras de referência no que tange ao estudo do gênero, *Gender Trouble: Feminism And the Subversion of Identity*, de Judith Butler, só foi publicada em 1990. Vale salientar também que Cassandra Rios escreveu numa época em que a homossexualidade (ou homossexualismo, termo utilizado pela autora, mas hoje combatido devido a sua conotação patológica) ainda era amplamente considerada como uma prática ou comportamento desviante. É importante lembrar, por exemplo, que, até 1973, a Associação Americana de Psiquiatria considerava a homossexualidade como uma desordem mental e que, somente em 1985, o Conselho Federal de Psicologia deixou de tratá-la como desvio sexual no Brasil. Além disso, foi necessário esperar até 1990 para que a Organização Mundial de Saúde retirasse a homossexualidade da lista de doenças mentais.

Uma pergunta, de ordem ontológica, parece atormentar as personagens que habitam a obra de Cassandra Rios: o que é ser homossexual? Nos romances de Rios, a homossexualidade é definida de diferentes maneiras: como uma “tendência”, um “instinto”, uma “disposição da natureza”, uma questão de “índole”, um “distúrbio”, uma “anomalia”, uma “perversão”, entre outros. Encontram-se,

portanto, contemplados na obra da autora diversos discursos heterogêneos sobre a homossexualidade. Ainda que a ideia de uma possível identidade lésbica, única e estável, pareça hoje ultrapassada, as heroínas dos romances buscam justamente uma explicação, uma definição e um modelo com o qual possam se identificar. E é justamente por não encontrarem respostas satisfatórias e por não conseguirem construir esse modelo identitário, que tais personagens vivem num entrelugar, alimentando um sentimento de angústia e inadequação.

Para estudar de maneira mais precisa como Cassandra Rios propõe e problematiza uma possível “identidade lésbica” em sua obra, foram escolhidos três romances da autora, publicados em períodos diferentes de sua produção literária. Tais romances são centrados em personagens que têm uma relação conflituosa e problemática com o próprio desejo, com sua identidade e orientação sexual.

O romance *A noite tem mais luzes*, de 1968, o livro mais vendido da escritora (700 mil exemplares), conta a história de Pascale, uma jovem mulher que, após um relacionamento desastroso com uma mulher casada, acaba por se apaixonar por uma prostituta. O que chama atenção no romance é que, ao longo da narrativa, a protagonista hesita entre duas posturas radicalmente opostas: ela inicia um envolvimento com um homem, mudando o seu modo de vestir (procurando ser mais “feminina”) e o seu comportamento (se interessando por atividades ditas femininas) e, em um segundo momento, passa a se travestir e encarnar um personagem masculino, fingindo ser um homem heterossexual e podendo, assim, cortejar e desfrutar da companhia da sua amada. O final trágico da personagem está ligado à incapacidade dela de encontrar seu lugar no mundo como uma mulher homossexual.

O segundo romance, *As traças*, de 1975, conta a história de uma adolescente, Andrea, que se apaixona por sua professora com quem inicia uma relação intensa e obsessiva. Ao longo da trama, a protagonista deve lidar com pressões externas (sobretudo no ambiente escolar) e internas (sua dificuldade em assumir sua homossexualidade) e é também alvo de diversas disputas amorosas, sendo assediada por homens e mulheres. Ela se vê constantemente confrontada com discursos que procuram desnaturalizar o desejo homossexual e é incitada a se enquadrar numa norma. Sem poder viver seu amor de maneira livre e atormentada pela necessidade de esconder o seu desejo, ela encontra em remédios e anestésicos o seu refúgio, o que culmina em uma overdose.

Por fim, o terceiro romance, *Eu sou uma lésbica*, de 1980, acompanha a jornada da personagem Flávia e a forma com que ela lida com sua sexualidade, desde a infância, momento em que se sente atraída por uma amiga de sua mãe, e o redespertar do seu desejo na adolescência, momento em que a personagem deve se confrontar com sua homossexualidade e tudo o que isso implica. Dos três romances, é o único em que a protagonista tem um final feliz, o que está ligado ao fato de Flávia ser a única personagem que consegue eventualmente assumir para si e para o mundo a sua homossexualidade, o que não ocorre sem muito sofrimento e angústia.

As trajetórias das três heroínas são marcadas por uma crise existencial e identitária ligada à dificuldade delas em se perceberem ou se aceitarem como lésbicas. Em uma das passagens do romance *A noite tem mais luzes*, Pascale dá voz às suas angústias no que concerne ao seu desejo e à sua orientação sexual:

Deus não brincava com ela fazendo-a uma homossexual? Não brincava com ela dando-lhe um corpo com o qual ela estava satisfeita, mas um instinto que não combinava com os desígnios da natureza? Da natureza ou das leis estabelecidas pelo homem? Desde quando existiam criaturas iguais a ela? (RIOS, 1968, p. 89)

Nessa passagem, a personagem lamenta o que julga ser uma incompatibilidade entre seu sexo biológico e sua orientação sexual. Em um universo em que a heterossexualidade se faz norma, a personagem questiona se o seu “instinto” vai de fato contra o que é determinado pela natureza ou contra o que é determinado pelo homem, manifestando um espírito crítico. De qualquer maneira, o que lhe parece evidente é a sua situação de completa inadequação.

As oposições normal/anormal, natural/antinatural permeiam os três romances e boa parte da obra de Cassandra Rios. É interessante observar também que, em *A noite tem mais luzes*, o desejo homossexual é associado a algo nefasto e nocivo. A relação da Pascale com o seu desejo é tão problemática que ela chega a comparar a homossexualidade a um tipo de câncer social: “Quantos mil séculos teriam que ser revolvidos para queimar a semente geradora desse afeto que originou o câncer do homossexualismo, esse câncer que devora milhares de corações de criaturas?” (RIOS, 1968, p. 103).

Nos romances de Rios, é comum que as personagens lésbicas se sintam estigmatizadas e manifestem um sentimento de não-pertencimento. Verifica-se

também que elas procuram estabelecer um tipo de comunicação com outros indivíduos que passam pela mesma situação que permita uma melhor compreensão do que são. É recorrente que essas personagens falem sobre o processo de identificação natural e espontâneo que lhes permite reconhecerem-se umas às outras, o que implicaria a existência de algo que é partilhado por esses indivíduos. Nesse sentido, é importante salientar a importância desse olhar do outro para a constituição de uma identidade, como lembra Homi Bhabha, um dos grandes nomes dos Estudos Culturais:

A identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia auto-cumpridora – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser para um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. (BHABHA, 1998, p. 76)

A capacidade de se reconhecer no outro nos remete à ideia do “gaydar” (radar gay), que designa justamente a capacidade de uma pessoa de descobrir a orientação sexual de outro indivíduo, sem que este precise pronunciar-se sobre o assunto. O que está por trás desse conceito, que chegou a interessar especialistas, é a ideia de que a orientação sexual não é algo que se pode esconder de todos. Independentemente da vontade do indivíduo, ela se faria notar ao menos por aqueles que partilham a mesma orientação sexual.

Diversos romances de Cassandra Rios, como os que analisamos neste trabalho, são centrados em personagens que não assumem publicamente sua homossexualidade ou preferem escondê-la durante um tempo. Dessa forma, a existência de um tipo de comunicação sutil e eficaz entre as personagens, que passa geralmente pela troca de olhares, possibilita não somente que elas se relacionem, mas também que se instaure uma certa cumplicidade e um sentimento de compreensão mútuo entre elas. O fenômeno do reconhecimento é citado à exaustão nos romances:

Entre mil mulheres era fácil descobrir a única homossexual que entre elas se escondesse. Em qualquer ambiente, em qualquer lugar, na mais caótica circunstância, identificavam-se com tanta facilidade como se através do olhar transmitissem um código. (RIOS, 1968, p. 27)

Eu não poderia negar o que você viu em mim, como me viu, como me identificou, porque eu também identifico as pessoas por mais encobertas e encasuladas que estejam, como se uma força inevitável rasgue o disfarce para mostrar a alma daquilo que se é. (RIOS, 1981, p. 61)

Uma lésbica nunca enganava outra lésbica, por mais sutil que fosse em ocultar sua tendência, isso eu podia jurar. (RIOS, 2006, p. 114)

Num contexto sócio-histórico em que se assumir homossexual poderia gerar diversos tipos de represálias, a necessidade de se camuflar entre os indivíduos tidos como “normais” torna-se premente. No entanto, verifica-se nas narrativas de Rios a tensão entre querer ocultar-se e, ao mesmo tempo, buscar um tipo de identificação, algo que possibilite o sentimento de pertencimento a um grupo.

Das três heroínas dos romances selecionados, Flávia, a personagem principal da obra mais recente, *Eu sou uma lésbica* é, como o título sugere, aquela que lida mais facilmente com a sua sexualidade e aquela que, após um processo de autoconhecimento, consegue assumir para si mesmo e, de uma maneira ainda tímida e receosa, para o mundo, a sua orientação sexual. No entanto, assim como Andrea e Pascale, Flávia demonstra no início da trama uma dificuldade de se submeter a um tipo de classificação ou rótulo que a defina: “Eu não gostava da palavra lésbica, e identifiquei-me nos estudos de botânica com o criptandro, sentindo bem guardado dentro da boca o meu órgão sexual não aparente” (RIOS, 2006, p. 61).

Flávia revela o incômodo que o rótulo “lésbica” lhe causa, o que a faz adotar temporariamente o termo “criptandro”, que designa os vegetais que não apresentam o órgão masculino aparente. Vemos, portanto, que a vontade de se esconder é vista não somente na escolha de outra forma de denominação, mas também em sua significação. No entanto, a resistência da personagem à palavra “lésbica” será superada no momento em que a personagem se vê pressionada a revelar sua homossexualidade:

Por mais rude que me tornasse, eu não podia mentir, não podia mais esconder o que eu era. “Sim, eu sou uma lésbica”. E parecia que eu estava me condenando ou sentenciando algo muito grave. Parecia mesmo que eu estava dizendo: “Sou comunista, sou nazista, sou terrorista, sou subversiva... sou contra tudo e contra

todos... sou o demônio... sou o terror para todas as nações... sou... o quê?” Ele ficou me medindo e o seu olhar me fez muito mal. (RIOS, 2006, p. 81)

Expressar-se abertamente sobre sua orientação sexual é, para Flávia, ao mesmo tempo, um momento de libertação e uma autocondenação. Ao se expor ao julgamento do outro, ela se sente uma criminosa, uma pária. Quando é colocada contra a parede novamente pelo mesmo personagem, ela revela uma atitude bem mais assertiva:

— Você tem vergonha e medo de homem. Está amarrada a preconceitos impostos por uma educação rígida e errada, que deformou os seus desejos. O homem virou tabu para você.

— Que tabu, que nada, você não entende! — respondi, e frisei, soletrando, com uma coragem e uma determinação que jamais julgara ter: — Eu sou uma lésbica! (RIOS, 2006, p. 89)

Ao ser confrontada a teorias que atribuem a causa da homossexualidade a um tipo de trauma psicológico ou a uma educação inadequada, Flávia se rebela e dá o seu grito final de independência. Em *As traças*, Andréa também é confrontada com um argumento do mesmo tipo, quando um personagem se propõe a explicar a homossexualidade de uma colega:

Você não acha que Rosana é assim porque nunca experimentou homem? Ela tem tipo esquisito, másculo, os rapazes de modo geral não se interessam por ela como se interessam por você, se ela tivesse encontrado um cara que lhe desse uns amassos e uma prensa bem dada não acha que ela entraria nos eixos? (RIOS, 1981, p. 242)

Nos dois casos, as personagens se deparam com a incompreensão alheia e com discursos que procuram desnaturalizar o seu desejo.

Se a trajetória de Flávia caracteriza-se por uma progressiva aceitação do seu próprio desejo, Pascale e Andréa sucumbem a pressões internas e externas, não conseguindo viver de maneira plena a sua sexualidade. Em *A noite tem mais luzes*, Pascale procura de todas as maneiras reprimir seus desejos e enquadrar-se num modelo heterossexual, primeiramente ao tentar ter uma relação amorosa

com um homem e depois ao se fazer passar por um homem para conquistar uma mulher. Sentindo-se incapaz de viver livremente a sua paixão, ela acaba por enlouquecer. Em *As traças*, Andréa se vê consumida por um amor doentio e proibido por sua professora e por um desejo indomável, que deve ser escondido de todos. Para poder suportar melhor suas angústias, ela acaba recorrendo a remédios e sedativos.

Ainda que tenham trajetórias diferentes, as três personagens principais dos romances partilham a curiosidade e a inquietude intelectual. À procura de respostas para os seus dilemas, elas se entregam a leituras de estudos médicos e livros de psicanálise:

Fora aos onze anos que ela descobrira aquela palavra — “homossexual”. Aos dezesseis, considerava-se uma sumidade no assunto e discordava de muitas teorias que lera a respeito de homossexualismo em livros de Psicologia, que também para ela, que era a vítima e a sua própria médica, continuava a ser um ponto de interrogação e após cada análise feita, cada estudo, sempre reticências, pois sempre haveria mais o que saber e aprender. (RIOS, 1968, p. 25)

Por quê? Procurara em leituras explicações e não se contentara com nenhuma. Chegara a rir, como se fosse ela uma sumidade no estudo do visado problema do homossexualismo. Que absurdos supunham e procuravam inculcar para determinar a causa, mas, seguramente, eram todas teorias falhas. Estava ali, com sua inteligência e raciocínio capaz de provar que não se tratava absolutamente de nenhum distúrbio glandular ou hormonal, psicose, neurose, anomalia proveniente de traumas psicológicos, complexos ou vício adquirido na infância. (RIOS, 1981, p. 75)

Preciso estudar o sentido evolutivo da sexualidade infantil para poder melhor interpretar o que se consideram atos ou preferências anormais do adulto, coisas que desculpamos com explicações de descuido, engano involuntário, distração ou tendências inexplicáveis ou adquiridas por influência do meio. (RIOS, 2006, p. 36-37)

Verifica-se que os textos científicos, que o discurso médico e psicanalítico falam, de uma maneira geral, em dar as respostas que as personagens procu-

ram. No entanto, os romances de Rios estão repletos de referências e jargões psicanalíticos, o que revela o interesse autêntico da autora por essa área do saber, ainda que o seu conhecimento seja aparentemente mais superficial que aprofundado. Vale ressaltar também que muitas das personagens homossexuais da autora acabam por revelar um distúrbio psicológico qualquer ou mesmo por enlouquecer completamente. Portanto, ainda que as explicações psicanalíticas sejam em sua maioria rejeitadas pelas personagens, as narrativas sugerem de maneira quase sistemática uma relação entre homossexualidade e distúrbios psicológicos. É o caso de Pascale que, de tanto se passar por homem, acaba “desenvolvendo” uma dupla personalidade, e de outras personagens que revelam comportamentos obsessivos e autodestrutivos, como Andréa.

As heroínas dos três romances optam por não integrarem nenhum grupo e rejeitam a ideia de comunidade. Elas vivem em um entrelugar ou, talvez, num não-lugar, pois rejeitam e desprezam o modo de vida e o tipo de comportamento das chamadas “machonas”, se recusando a ocupar o mesmo espaço que elas (não somente um espaço físico, mas um espaço social); e também não conseguem se enquadrar na norma heterossexual, vivendo atormentadas pela angústia de serem “descobertas”.

A dificuldade das protagonistas em construir uma identidade lésbica estável ou atribuir a ela um modo de expressão único com o qual se identifiquem é uma grande fonte de angústia. As três protagonistas são incapazes de se identificar com o “protótipo” da lésbica, o que corresponde a uma imagem bastante redutora, como se pode constatar em *As traças*: “Andréa reparou nos cabelos curtos, cortados bem rentes, a voz pausada e insinuante, o olhar revelador. Magra, alta, desportista, traços finos. O tipo. O protótipo” (RIOS, 1981, p. 20); “Todos sabiam o que Rosana era. A reputação da moça já estava feita. Os cabelos, o tipo, o olhar, as maneiras, era uma autêntica lésbica” (RIOS, 1981, p. 75).

Parte do conflito das personagens tem por origem a rejeição de uma imagem masculinizada, que não lhes convém e que é, para elas, representativa do que é ser lésbica. Ou seja, elas se sentem duplamente excluídas, primeiramente por manifestarem uma orientação sexual que foge da heteronormatividade e, em seguida, por não manifestarem o comportamento típico do grupo com o qual deveriam se identificar. Cassandra Rios trata, assim, de aspectos essenciais da construção da identidade de um indivíduo, que hoje são designados como orien-

tação sexual, identidade de gênero e expressão de gênero (o que nos remete também ao conceito de performatividade que seria adotado por Judith Butler).

As protagonistas dos romances que, sendo lésbicas, se expressam em conformidade com as convenções associadas à figura feminina heterossexual, manifestam uma imensa incompreensão no que tange aos indivíduos que se expressam de forma ambivalente ou que não correspondem às categorias tradicionais de gênero associadas ao seu sexo biológico. Isso pode ser observado, por exemplo, em uma das passagens de *Eu sou uma lésbica*:

Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher. Só isso. Não gostava de homens para sexo, mas para amizade. Imitá-los, nunca! Sentia-me muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar performances de machão para agradar as mulheres. (RIOS, 2006, p. 66)

Nos romances, as personagens lésbicas que manifestam tal “*performance*”, comportamentos tido como masculinos (ou *butch*) são incessantemente hostilizadas pelas lésbicas que se autodesignam femininas:

São essas vis criaturas, fantasiadas de homens que com sua conduta sem respeito a nada, prejudicam-nos fazendo com que se erga contra nós uma justa prevenção. (RIOS, 1968, p. 62)

Rosana, vamos embora, isso é o fim do mundo, essas mulheres, assim vestidas, andando desse jeito, o que pensam? Que são homens? Aquela grandalhona parece chofer de caminhão, meu Deus. Será que não sabem ser lésbicas sem imitar homem? (RIOS, 1981, p. 141)

E fomos ao apartamento da tal Bia. Como eu supusera: uma machona, como as que eu já vira na rua e que me causavam repulsa e aversão. Metida a homem, andar de fanfarrão, impostando a voz, sacudindo as pernas arreganhadas, como se tivesse um enorme saco entre elas, gesticulando, falando do seu caso como se falasse de uma mulher-objeto. As expressões, o modo de andar, tudo nela me enojou. (RIOS, 2006, p. 66-67)

As personagens que apresentam um comportamento tido como masculino são descritas como sendo criaturas grotescas, inferiores e meras imitações dos homens. A elas também são associados comportamentos vulgares, grosseiros e nocivos. Cassandra Rios mostra assim práticas discriminatórias contra todos aqueles que de alguma forma sinalizam ou colocam em evidência uma identidade de gênero que desafiam as normas. Esse modo de expressão de gênero é rejeitado pelas heroínas também por outra razão: as personagens com comportamento *butch* são facilmente identificáveis e alvos fáceis de qualquer tipo de ato discriminatório, o que vai de encontro ao desejo das protagonistas de passarem despercebidas.

Se por um lado existe uma rejeição do comportamento *butch*, por outro existe uma supervalorização constante do feminino: “Embora tivesse vestido calça comprida, Pascale conseguira mostrar-se bem feminina” (RIOS, 1968, p. 62); “Ela saiu do carro. Estava trajada com simplicidade. Saia curta, blusa branca, colada ao corpo. Era uma mulher bem-feita de corpo. Bonita mesmo. Estranhamente bonita na sua dúbia feminilidade” (RIOS, 1981, p. 75); “Mas aquela era uma realização fantástica, que me punha frente a frente, ou melhor que me punha nos braços uma mulher como eu, que gostava de mulher, uma homossexual e feminina” (RIOS, 2006, p. 58).

Ainda que nos romances exista uma supervalorização da feminilidade, vale salientar que duas das três protagonistas irão mudar sua forma de vestir ao longo das narrativas. É o caso de Flávia, em *Eu sou uma lésbica*: “Vestidos não eram para mim. E comecei a só andar de calça comprida, camisa, jaquetas, sapatos de salões bem esporte, camisetas, sentindo-me cada vez mais liberta das apreensões e do medo de que os outros descobrissem o que eu era” (RIOS, 2006, p. 65). Paradoxalmente, mesmo sendo virulenta contra aquelas que denomina “machonas”, Flávia aproxima-se progressivamente do “protótipo” que denuncia.

Caso ainda mais radical é o de Pascale que, apaixonada por uma mulher que acredita ser heterossexual, passa a se travestir de homem para poder desfrutar de sua companhia: “E ali estava Pascale: Uma pervertida sexual! Perfeitamente satisfeita com a sua condição física de mulher, porém usando terno e gravata para enfrentar uma sociedade que agora ela via com outros olhos e com outros pensamentos” (RIOS, 1968, p. 189).

Vale ressaltar que, ao longo da narrativa, Pascale vai de um extremo ao outro, já que primeiramente ela procurara encarnar o estereótipo da mulher “normal”,

ao usar vestidos, tentar ter um namorado e até mesmo a ler fotonovela: “A que ponto chegara, tentando levar uma vida de moça normal. Até lia fotonovela” (RIOS, 1968, p. 50). Pascale não consegue encarnar plenamente nenhum dos dois modelos, ela tenta encarnar uma mulher que corresponda à norma hetero-normativa e depois se faz passar por um homem heterossexual.

Algo que se faz também notar nos romances é a tendência das personagens de classificarem comportamentos e orientações sexuais alheios, muitas vezes com o auxílio de termos pejorativos: “Era um grupo estranho, de machonas e bichas” (RIOS, 2006, p. 107); “Norma disfarçava muito bem. Não. Não era que Norma disfarçasse. Ela era gilete. Isto é, bissexual” (RIOS, 2006, p. 63); “Você ainda acha que há diferença entre ativa e passiva em você?” (RIOS, 1968, p. 63). Existe uma tipologia e nomenclatura para tudo. As protagonistas dos romances revelam-se completamente avessas a tudo que não corresponde a modelos estanques e bem determinados.

É interessante também observar que as protagonistas passam a reivindicar um novo tipo de comportamento lésbico, criando uma nova norma, como se existisse uma maneira “correta” de ser homossexual: “Detesto-a, aquela estúpida mascarada, nem sabe ser uma homossexual” (RIOS, 1981, p. 178). Assim, por exemplo, as lésbicas legítimas, autênticas, segundo as personagens, seriam aquelas que não tiveram, nem têm relações com homens. Já aquelas que se relacionam com os dois sexos são indefinidas, falsas e o caráter das mesmas é colocado constantemente em cheque.

Em seus romances, Cassandra Rios não cessa de se perguntar o que significa ser homossexual numa sociedade heteronormativa. A obra de Rios tem o mérito de ter levantado diversas questões sobre a sexualidade humana, numa época em que tais discussões eram praticamente inexistentes na literatura brasileira e mesmo na mídia nacional, dando representação a um tipo de desejo outro e desvelando dramas e conflitos humanos através de suas personagens: indivíduos atormentados pelo sentimento de culpa, de não-pertencimento e de inadequação. Ainda que as heroínas dos romances estudados rejeitem outros modos de expressão de gêneros diferentes das suas, Rios deu, em sua obra, visibilidade e representatividade a diversos “tipos” de lésbicas: das femininas às chamadas “caminhoneiras”, das jovens adolescentes às mulheres maduras, das empresárias às operárias. O intento de mostrar essa diversidade, de fazer um panorama, é assumida pela autora:

Embora pareça uma temática reprisada, tornando-se enfadonha, em cada livro de minha autoria, naqueles em que focalizo o homossexualismo, apresento tipos diferentes, cada um na sua categoria... sem desenvolver nenhuma teoria pretenciosa, limito-me a escrever sobre as relações da homossexualidade. (RIOS, 1972, p. 11)

A obra de Rios reproduz diversos discursos heterogêneos, ideias preconceituosas, estereótipos e lugares-comuns, afinal ela reflete os dilemas de uma geração que ainda estava buscando uma maior compreensão e entendimento da própria sexualidade, ao mesmo tempo em que era aturrida por discursos que caracterizavam seus desejos como anormais, pecaminosos e antinaturais.

Os conflitos existenciais que atingem as heroínas estão muito associados ao fato de que essas personagens procuram entender o seu desejo e a sua identidade a partir dos modelos que caracterizam a lógica heteronormativa. Nesse sentido, é difícil não lembrar da provocadora afirmação de Monique Wittig – “Lesbians are not women” (WITTIG, 1992, p. 12) – já que o conceito de “mulher”, associado em relação binária àquele de “homem” de acordo com a norma heterossexual, não dá conta do que é ser lésbica. Antes da publicação de “The Straight Mind”, de Wittig, e sem nenhuma pretensão teórica, Cassandra Rios já apontava em seus romances para a dificuldade de se estabelecer uma “identidade lésbica” a partir de um discurso e sistema de valores heteronormativos.

Referências

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 76.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble*. New York & London: Routledge, 1990.
- RIOS, Cassandra. *A noite em mais luzes*, Rio de Janeiro, Record, 1968.
- RIOS, Cassandra. *Mutreta*. São Paulo: Edições MM, 1972.
- RIOS, Cassandra. *As traças*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.
- WITTIG, Monique. *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon, 1992.